Henri De Braekeleer

Peintre de la Lumière

par

Camille Lemonnier

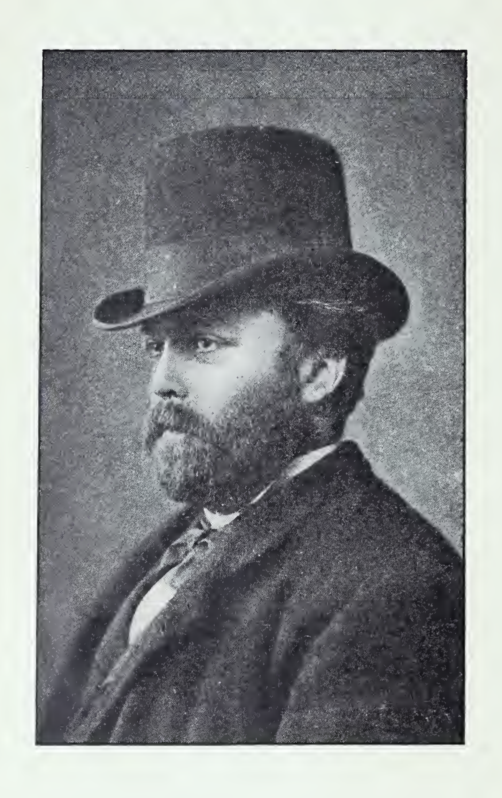
Avec un portrait du maître et quatre reproductions d'eaux-fortes.



BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie

[illegible]

Texte d'une conférence
donnée au Musée des Beaux-Arts d'Anvers,
devant l'œuvre réuni du Maître,
*sous les auspices de l'*Art contemporain.



Henri De Braekeleer.

Henri De Braekeleer

Peintre de la Lumière

par

Camille Lemonnier



BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie

1905

Une ville se forme. C'est d'abord un aggloméré de logis exigus, et puis un jour il vient une tour, une église, un beffroi où monte un peu plus haut l'âme de cette humanité rudimentaire. Une telle image peut s'appliquer à la genèse et à la croissance des écoles d'art. On se met vingt, cinquante à construire une petite cité spirituelle avec de petites maisons aux fenêtres ouvertes sur de petits horizons. Le soleil n'y pénètre pas; elles sont bâties à l'ombre et tout le monde a les yeux fermés jusqu'au jour où quelqu'un, par-dessus les

toits, regarde quelque chose que les autres n'ont jamais vu. Alors, petit à petit, on sort des petites maisons, on ouvre les paupières à une lumière qu'on ne connaissait pas encore. Il a suffi qu'un seul commençât. C'est un élargissement soudain de la vision, de toutes les visions, optique et intellectuelle. C'est le recommencement de cette notion de l'art qui nous met plus avant dans la connaissance du monde visible et du monde intérieur où l'autre se reflète. Dès ce moment s'éveille, chez les esprits sensibles et qui acceptent de ne pas trop raisonner, un sentiment qui n'est pas loin de ressembler à celui de la Grâce dans les âmes religieuses. L'œuvre d'art est le miroir limpide où nous reconnaissons, à des clartés venues d'en dehors de nous, l'inconnu du monde et de nous-même, en sorte qu'elle est comme le rapport de nos sens émerveillés avec les infinies splendeurs de la vie.

L'univers n'a pas besoin de se dérouler dans un aspect de son étendue pour se communiquer à nous : la vibration d'un

rayon de soleil sur une pincée de cendres le manifeste aussi bien que l'espace duquel le rayon est descendu. Vienne un grand peintre qui donne au phénomène sa réalité concrète, un Pieter de Hooch, un Monet, un De Braekeleer, un Heymans, un Claus, nous ressentons, à des mouvements obscurs qui n'ont pas besoin d'être définis, que c'est bien là un prodige qui fait tenir dans une sensation optique l'illimité.

Certes Henri De Braekeleer n'eût point songé à formuler à son sujet de telles rencontres d'idées. C'était pourtant un esprit studieux, nourri d'un petit nombre de lectures, mais substantielles, et que, maintes fois, j'entendis s'exprimer solidement sur les matières qui concernaient son art.

La notion qu'il en avait était merveilleuse : personne n'en discourait plus sûrement et plus sincèrement ; il en possédait,

à un degré inégalé, la technique et tous les secrets. Parfois un goût de philosophie l'induisait à dégager de l'œuvre d'art des significations empreintes d'un certain mysticisme. Il me dit un jour que l'art était fait pour exprimer Dieu et le louer dans sa création. N'est-ce pas un propos admirable, même si on n'en prend que l'allégorie, et ne sommes-nous pas assurés dès lors que nous avons affaire à un cerveau visité par des lumières qui étaient les sœurs de celles qu'il répandait sur ses toiles?

Il ne sortait pas, du reste, des conditions de l'œuvre considérée au point de vue du métier, et seulement il en prolongeait le sens par delà les limites du visuel immédiat. Une œuvre qui n'éveille pas une perception sacrée de la vie est, en effet, bien imparfaite. Elle n'a besoin, pour cela, ni de dogmatiser, ni de formuler une pensée : c'est bien assez que par la couleur elle pense et propage un sentiment : c'est assumer la vie elle-même. Sa vie peinte alors correspond à notre propre vie active et vermeille. Celle-ci, comme elle-



même, est de la pensée en puissance, puisque la pensée ne peut résulter que des conditions chimiques de la vie. Et elle reflète le ciel, la lumière, les frissons de l'espace, tout l'alentour de nous comme les indispensables éléments dont s'alimentent nos organismes et qui nourrissent nos âmes.

C'est du coup situer le peintre dans le haut rang qu'il doit occuper dans nos esprits. Il est l'illustrateur de la vie : nous prenons connaissance de celle-ci à travers les images qu'il nous en donne. Elles sont belles, aimables, pathétiques ; elles nous obligent à voir d'une vision réfléchie ce que sans elles nous n'aurions pas vu.

Elles font entrer par nos yeux de la beauté, de la force, de la joie ; et à l'émotion qui s'en répercute en nous, elle nous révèle à nous-même. Car, en vérité, nous croyons connaître la terre et nous l'ignorons. Nous savons qu'il y a là des arbres, un mont, une rivière et la courbe d'un ciel : cela fait partie du phénomène général jus-

qu'où s'étendent nos facultés. Mais nous ne les avons point encore regardés. En les regardant à travers leur reflet dans un mirage peint, nous avons perçu enfin ce qu'il y a de nous en ces spectacles mobiles du monde.

On peut dire par exemple, que Henri De Braekeleer nous initia, dans sa dernière manière, à un délice de lumière que nous n'avions point encore goûté. Avant lui, elle n'avait été qu'un procédé plutôt que la lumière même : on l'apprenait à l'école : elle portait un nom barbare où s'atténuait son essence même. Le clair-obscur, pris à la cuisine de l'énorme Rembrandt, fut fait de plus d'ombre encore que de clarté, et ce qui manqua à la lumière, ce fut justement de demeurer cette nuance indécise entre l'obscur et le clair. On vivait dans un jour de chandelles : la lumière ne dépassait pas l'artifice des luminaires. C'est alors qu'il dis-

tend au miracle solaire ses prunelles rondes, buveuses des frissons de la vie. Presque dès le début, il a la sensualité des beaux tons chamarrés dans l'or et les phosphores. D'un instinct sûr, il s'est reconnu l'amant extasié des heures : toute son évolution tendra vers une clarification continue de laquelle jaillira sa miraculeuse lumière finale, douce, dorée, consubstantielle aux choses et qui les revêt d'une sorte de pulpe grasse, duvetée et vivante.

Celle-là est bien la lumière de la vie à la fois et la vie de la lumière. Elle fut chez lui le miracle des yeux en même temps que la naissance d'une âme qui sommeillait encore et tout à coup s'éveille au prodige de la vie. Elle sommeillait, en effet, bien qu'elle fût déjà l'âme enivrée d'un extraordinaire ouvrier.

C'est ainsi qu'il apparaît aussitôt qu'il a échappé à l'influence des milieux : il ne se possède que quand s'est éteinte en lui la parenté consécutive qu'il doit subir d'abord pour témoigner qu'on est toujours

le fils ou le neveu de quelqu'un; et il naît de ce Ferdinand De Braekeleer qui fut un doux bonhomme d'imagier comme plus tard il renaîtra de cet autre imagier fécond, subjuguant et terrible, Henri Leys.

Il peint le décor de la vie, il en peint la fiction et il ne peint point encore la vie même. Cette vie de Dieu, comme il en avait le pressentiment, il ne l'exprimera que plus tard quand il aura épuisé le monde représentatif et extérieur, quand il semblera sortir d'un état trouble et dolent de son esprit, les yeux lucides et lavés d'une sorte de rafraîchissement de la vie de son âme.

Il avait commencé d'être mûr avant d'être jeune, et c'est une jeunesse qui soudain lui vient comme s'il dessillait pour la première fois ses paupières à une lumière dont les sources étaient en lui. Il voit enfin, et ce qu'il voit, personne ne l'avait vu avant lui, parce que c'est l'émanation d'une âme ressuscitée d'elle-même et qu'on peut former les yeux, mais non

créer une âme qui tient de la nature, de la destinée et des ancêtres, ses seules puissances.

De Braekeleer est tout le génie en couleur de la race qui, parmi toutes les autres, fut la mieux douée pour exprimer par la couleur la joie sacrée de la vie. Il n'est point de plus grands peintres que les peintres flamands : il semble qu'une prédestination merveilleuse les ait voués à manifester de la beauté, du bonheur, de la prière et de l'héroïsme par le moyen unique de l'image et de ce qu'il s'en projette de résonnances dans les parts obscures de notre être. Ils sont si près du Dieu qui peignit les vitraux du ciel et prismatisa les jardins de la terre qu'ils semblent avoir été mis au monde pour en magnifier les merveilles en des hymnes de tons somptueux et légers.

De Braekeleer participa à ce don divin d'être de beaux peintres qui était dans son

ascendance. Il n'eût été toutefois que l'égal des maîtres, ses prédécesseurs, s'il n'avait reçu la grâce d'être un peintre qui vers la fin ajouta quelque chose à la répercussion des modes de la vision.

Celui qui découvre une forme rapproche de nous une partie, encore inexplorée, de l'univers; mais celui qui, comme De Braekeleer, dérobe au foyer céleste une étincelle nouvelle de la lumière, recrée les conditions mêmes de la vie dont la lumière semble être l'âme et le sang. C'est là l'extrême importance d'un conquérant d'art comme celui-là : il ne peint plus un reflet, mais la lumière elle-même dans sa vie vibratile et animale. Peut-être la lumière n'est-elle, en effet, comme la phosphorescence des mers, qu'un immense fourmillement de portioncules atomiques et s'il y a les noctiluques, il y a peut-être aussi les diurniluques. Chez Van der Meer de Delft et chez Pieter de Hooch, elle n'est que de la lumière à la seconde puissance : elle éclaire, elle colore, elle baigne les surfaces; elle est faite de petits cris-

taux ; elle a l'éclat et le jeu des choses minéralisées. Mais, si admirable qu'elle soit, elle demeure approximative et elle n'est pas élémentale. Voilà le mot : elle n'est pas élémentale, et notre maître en a fait, lui, un élément.

Avant le *Repas* et les autres toiles du même cycle, De Braekeleer, à leur exemple, peint le silence et le sommeil de la lumière : elle entre comme à pas de loup, par une fissure, une fenêtre ou une porte qui s'entr'ouvre. Elle dort, elle stagne, elle fait de la mort claire comme les petites mares dormantes au fond des bois. Plus tard, à l'époque de l'*Homme assis* et de la *Maison hydraulique*, elle s'anime, elle est comme la criblure d'un blé d'or bluté dans le van de l'ombre. Les atomes tourbillonnent; la spirale vermeille est le coup de fouet qui fait danser le serpent d'or dans une filtrée de soleil. Et puis, toute l'ombre d'une fois s'en va ; la lumière sort de ce qui était encore le sommeil. Elle n'est plus l'accessoire, elle devient le principal : ce n'est plus le silence, mais la cha-

leur, la joie et la vie sorties des ténèbres et de la mort. Elle est l'âme même de l'œuvre. Elle est, pour en revenir à ce sens de la vie sublime des grandes œuvres, une part de l'univers réalisée. Le peintre, lui, ne le sait pas : il a la simplicité ingénue de tous ceux qui, à force de vivre avec eux-mêmes, ignorent si ce qu'ils font est près de l'éternité ou non.

De Braekeleer n'avait point d'orgueil ; il y avait à ses yeux, ses gros yeux débordés comme des globes d'or noir, un pli malicieux quand la louange était trop insistante. Il disait « C'est Leys qui m'a appris cela ». Et sans doute il pensait comme il le disait. Mais Leys n'avait été que l'éveilleur.

Le seul maître de De Braekeleer, quand il eut tout oublié du passé, ce fut De Braekeleer lui-même. Avec le *Repas*, il entra dans l'art l'émerveillement d'une chose qu'on ne connaissait pas et qui, sous l'ac-



tion essentielle de la lumière, est la vie intime, profonde, heureuse du bahut, de la table, des tentures, de la buire, des fleurs trempant dans un vase, de l'assiette de fraises, d'un haillon pendu au mur.

Tout vibre, tout émane, tout bruit à travers le rythme lumineux. Une palpitation de vie énamourée circule, coexistante à la matière libre, joyeuse, déliée. Toute heure passe et n'est plus que cendre ; mais de la mort renaît la fête éternelle de la vie et cette vie est exprimée ici par la lumière.

Il a suffi de cette unique magie pour que l'œuvre en devienne elle-même un acte de vie qui ne saurait être plus grand ni par le sujet ni par le geste du personnage. Le créateur ne démêle pas à quelles incitations obscures il cède et son labeur l'explique sans qu'il se l'explique lui-même. Pourquoi De Braekeleer, à l'exemple des anecdotiers qui le précédèrent, ne fait-il plus alors de la figure humaine la condition même de ses tableaux ? Pourquoi une autre figure sans visage et qui

pourtant est à elle seule tout le visage de la vie amenée par l'heure tiède et empressée, y fait-elle du côté de l'ombre le signe qu'elle était attendue et qu'elle arrive? Il peint des êtres négligeables, plutôt faits pour vivre loin des hautes clartés du jour, parce qu'ainsi c'est encore la lumière qui règne sans partage. Leur présence accompagne simplement les meubles et les accessoires comme une figuration qui n'a d'importance que par la vie qui leur vient de l'en dehors.

Peut-être ils ont, dans leurs visages muets, des yeux qui ne peuvent pas toujours voir la lumière, mais elle les voit et cela suffit pour qu'ils en gagnent les apparences suprêmes de la vie. C'est elle qui leur donne une âme en étant pour eux ce qu'elle est pour le tableau même, l'âme incomparable d'où découlent toute chaleur et tout mouvement.

On peut dire de Henri De Braekeleer qu'il eut les charités dédaigneuses du pein-

tre pour la qualité de ses personnages. Dès le début, il prend ses modèles aux confins de la vie élémentaire : ce sont des existences sédentaires, taciturnes et végétatives ; leur sang est épais et ne circule pas. Ils sont là comme d'anciennes choses oubliées par le temps et qui attendent de tomber en poussière, les deux mains sur les genoux. La rue qui passe derrière la fenêtre les ignore et ils ignorent tout du monde et d'eux-mêmes, dans un grand silence de vieilles âmes tombées en enfance. Mais quelque chose a tinté aux vitres et qui ne demande pas qu'on ouvre; et ce qui était mort fait un geste d'éveil ; les cryptes d'ombre deviennent d'ardentes spirales; les ruches bourdonnantes de la vie se sont déversées dans le silence et l'ont fait reculer.

Il faut bien redire les mêmes choses à propos de cet art qui épuise une sensation de l'infini en gardant un aspect d'absolu. Il n'apparaît le même, toutefois, que par rapport à l'objet qu'il exalte ; mais cet objet, invariable dans son principe, se fait, en

ses applications, mobile et divers comme la vie. Quand je dis que De Braekeleer est le peintre de la lumière, j'énonce une synthèse; mais je ne l'anime et ne la fais vivre qu'en la rapportant à la vie une et multiple que la lumière a dans son œuvre. Et pour tirer de là un trait qui le peint bien lui-même, De Braekeleer est simple et innombrable.

Avant lui, Leys avait renouvelé la sensation de l'œuvre peinte en renouvelant les aspects de l'humanité qu'elle exprime. On se retrouva dans la race après avoir vécu le mensonge d'un art départicularisé et sans souche.

Ce fut la filiation qui plus tard s'imposa à celui que déjà la nature avait lié par la parenté du sang. Leys mit un signet dans le livre de cette destinée à la page qui ne devait plus être retournée. Il fut la bonne leçon ; il lui enseigna la seule chose qui doit être enseignée, c'est que

personne n'apprend rien là où tout doit s'apprendre par soi-même.

Nul plus que ce génie indépendant et libre n'eut le mépris de l'école; et il le communiqua au néophyte. Comme un matin celui-ci et Jan Stobbaerts, son ami, arrivaient lui dire qu'ils avaient décidé d'entrer à l'Académie, il eut cette parole véhémente : « Qu'avez-vous besoin d'aller là? Vous en savez plus qu'eux! » Et c'était vrai; ils en savaient plus que tous les professeurs, parce qu'ils étaient restés plus près de la nature et qu'on ne sait bien que ce qu'on n'a pas appris à savoir.

C'était le temps où le monsieur qui était préposé au cours de nature semait à terre des petits morceaux de papier blanc pour enseigner comment on fait de la neige. Et il en était ainsi des autres. Le grand Leys qui portait, lui, tout un peuple dans sa tête, avait mérité d'être abjuré par ces simoniaques. En pleine gloire, il connut la fierté d'être délaissé comme plus tard, à son exemple, devait l'être le peintre en qui s'étaient transmises

ses nobles vertus éducatives. Anvers peut-être n'a pas fini tout à fait encore de vivre sur une fiction d'art. Il assume le monopole d'une exportation qui s'ajoute à l'éclat de son négoce, mais laisse l'art même indifférent.

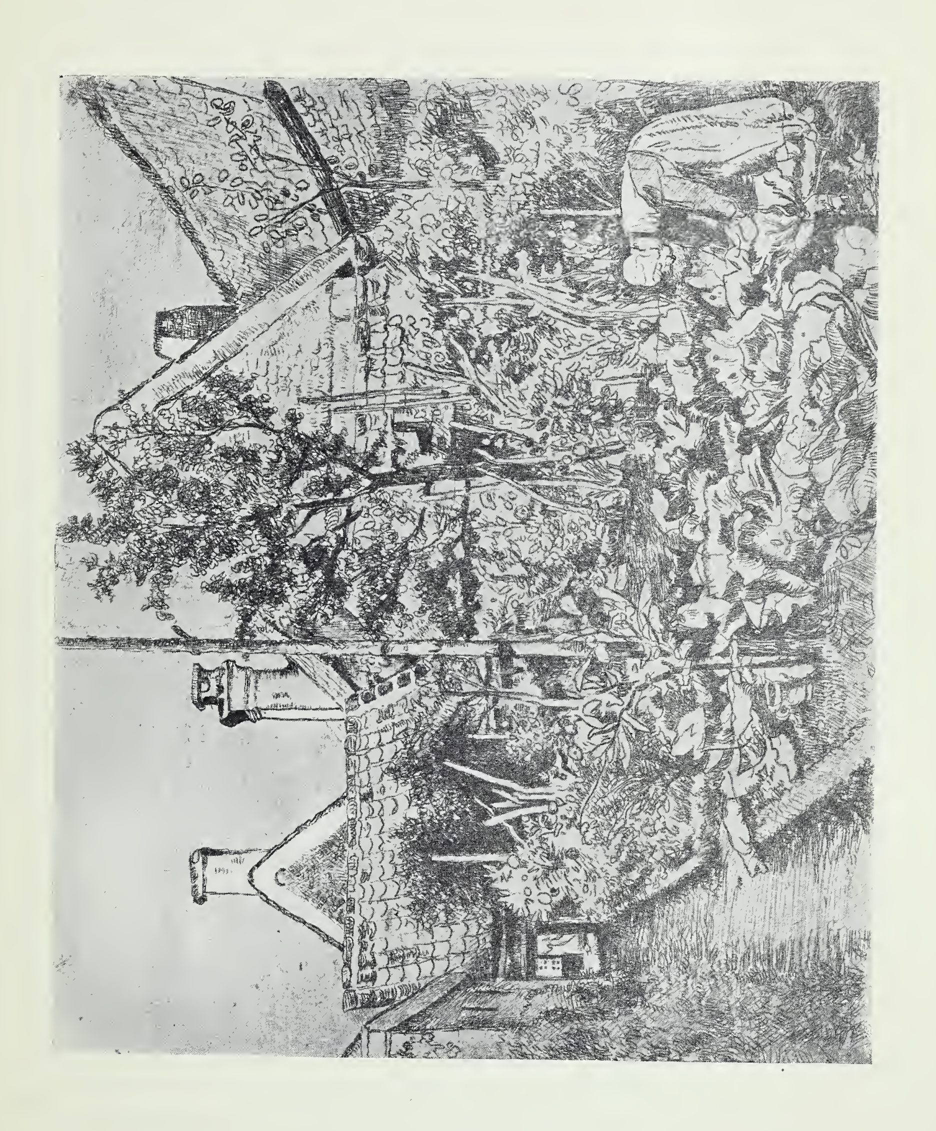
A l'époque de Leys, c'était bien pis : on vivait sur un petit nombre de poncifs comme les formes du savetier de campagne ou le gaufrier du boulanger. Il y avait des recettes garanties à la portée de tout le monde, recettes pour l'héroïsme, la beauté, la douleur, la sainteté, la mort et la vie. On avait résigné les rudesses de la race pour un art troubadour et pompier. Wappers et de Keyzer géraient un comptoir d'idéal héroïque et sentimental où s'adonisait l'âme abâtardie du romantisme. Gallait, à Bruxelles, régulièrement tranchait la tête à l'infortuné comte d'Egmont : plus il la coupait, plus elle lui rapportait de gloire et d'argent. On imaginait, sous couleur d'histoire, un décor d'apparat auquel manquait le magnétisme d'une humanité déterminée. Les héros

toujours avaient sous les pieds le tremplin saccadé des tréteaux et sur le front le mensonge des quinquets d'une rampe.

Il n'était, pour déroger à ces usages nobles, que les amis du vieux rire flamand, indestructible comme une institution. Ce n'était plus la bamboche terrible d'un Steen ou d'un Brauwer : la truculence érotique et débridée de la grande farce s'était canalisée dans une jovialité douceâtre et tempérée. Chez la plupart, elle fut, à la longue, l'agacement d'une ritournelle sur une machine à moudre des airs. Tandis que le brabançon Verheyden multipliait ses petits sujets narquois et égrillards : *Il n'aura pas ma rose*, le *Passe-partout*, *Dieu vous bénisse*, *Quels bons boudins*, etc., Madou, lui, changeait l'enseigne de l'antique estaminet flamand et créait le cabaret wallon. Ferdinand De Braekeleer, de son côté, exploitait la tradition populaire, les mœurs patriales, les fastes de la famille, en brave homme qui prenait sa part de la fête. Les personnages semblaient se pencher par-dessus son

épaule pour le voir rire tandis qu'il travaillait et en rire eux-mêmes. Une certaine candeur un peu roublarde ne se séparait pas de cette veine et s'exprimait par des moyens qui ne dépassaient pas un genre d'enluminure un peu plus appuyée. Tout l'esprit du monde, ni le génie, dénués de picturalité, ne valent, en peinture, un centimètre carré de véritable ouvrier. Ma sensibilité optique n'a rien à voir avec mon sentiment ni ma jugeotte. Un beau ton sonore et délicat l'éveille et par les ondes chromatiques se propage en moi pour le délice de tout mon être. C'est que moi-même je sens et je pense en couleur si je suis doué pour m'apparier à la sensibilité coloriste d'un peintre authentique.

Il ne fallut rien moins que la centralité impérieuse d'un Leys pour arrêter la déroute de l'âme flamande. Sitôt qu'il s'est reconnu, il étonne, émeut et entraîne par le sens d'humanité dont il vivifie l'art. Il



répudie la duperie d'un faux idéal, le mensonge des callisthénies et ne cherche plus que les formes expressives, les matérialités solides et la gravité pensive des figures. Il crée un sentiment d'art patrial, particulariste et réaliste. Comme les peintres du XVIe siècle traitant leurs personnages en manière de portraits, il a le scrupule de la vie exprimée dans son réel immédiat, le poil, la ride, la verrrue, les particularités d'où résulte la personnalité physique. On pourrait dire qu'il se fait l'imitateur de leurs imitations de la nature, vivant moins avec celle-ci qu'avec les images qu'ils en tirèrent, si malgré tout il n'aboutissait à une expression poignante d'humanité. C'est un art de suprême ingéniosité plus que de spontanéité, de mémoire plus que d'invention, un art visionné où reviennent des formes périmées, mais qu'il galvanise et qui se souviennent d'avoir été de la vie. C'était surtout un art tendre et rude, d'aspect primitif, retourné aux origines par haine des routines et qui portait le signe de

la race. Là s'entend soudain la langue des ancêtres, avec de sauvages éloquences souvent et comme le nerf d'un génie fruste, depuis longtemps désappris. Aux élégances maniérées et latines s'opposa un peuple aux corps déjetés et grossiers, aux têtes bourrues de soldats roux, aux nostalgiques et dolentes figures de femmes et d'enfants. On eut la perception d'une humanité concentrée, volontaire, songeuse et sensible dans un décor adéquat de pignons, d'auvents, de dais fleuronnés, de pinacles dentelés, de bretèches ajourées, de balcons en saillie, de portails écussonnés, de tourelles et de clochetons, de toits en pointe, de vieux escaliers aux rampes sculptées, de chapelles allumées à l'encognure des rues. L'Anvers d'avant la démolition y saigna son usure et ses plaies dans la moiteur sourde des atmosphères, le suint mordoré des pavés. La chair fleurie des bourgeoises, les peaux rudes et écaillées des vieillards, les pâles carnations maladives des adultes s'encadrèrent de somptueuses

étoffes lamées d'or, de Cordoues gaufrés et corruscants, de robes de lampas historiées de licornes et de lys vermeils, de bahuts chargés d'orfèvreries.

On fut reporté au temps des édits, des conciliabules secrets, des évictions et des départs pour l'exil. L'âme même de la Réforme, d'une ardeur sombre, palpita sous des visages stoïques, passionnés et tendres. Tout l'art s'émut de la gravité douce et profonde d'un tel archaïsme : elle suscita une école qui ne sut que pasticher.

Lui seul, le maître, ce Leys qui vivait en bourgeois cossu dans sa grande maison patricienne, fut vraiment l'ouvrier prodigieux de ces résurrections. Quand on avait vu les grandes figures murales qu'il fit pour l'Hôtel de ville d'Anvers et la frise de sa propre salle à manger, on avait la synthèse de son œuvre. Cette frise expressive, noble, familiale, était surtout émouvante : elle célébrait les simples mœurs. Elle déroulait l'hiver, la promenade aux remparts, l'arrivée des convives. C'était cordial, fraternel et tranquille comme un

air de légende. Ce fut le testament même des dilections du peintre qui s'y représenta avec les siens, debout, attendant l'hommage de ses invités. Il semblait à la fois attendre l'hommage des postérités.

Leys se propose le somnambule aux yeux lucides et qui, au miroir intérieur, regarde se réfléchir les mœurs, les attitudes et les aspects des âges. Il prend à toutes les sources, pille, copie, fait son bien de ce qu'il trouve et le transfigure. Il a la gravité d'un bénédictin, la ruse d'un antiquaire et l'érudition d'un archiviste. Il se suscite le peintre d'une notion de l'humanité et de l'histoire encore inconnue. Peut-être il n'y eut, en effet, au siècle dernier que deux grands peintres d'histoire, Delacroix, paroxyste et romantique, d'un héroïsme épique et décoratif et Leys, concret, réaliste, réflexe, vivant l'âme d'un temps et d'une race, en un prodige d'endosmose.

Un jeune homme, Henri De Braekeleer, la tête en boule, arrivait fréquemment en visiteur familier. Ensemble, avec des pointes de clou, le maître et lui grattaient, éraflaient, labouraient des cuivres, préalablement macérés et corrodés dans les acides. Les estampes qu'ils obtenaient ainsi et qui composèrent leur œuvre gravée sont d'une cuisine inexprimablement ragoûtante.

Quand je le connus, il était déjà un maître parmi les maîtres et il n'avait pas quarante ans. Il était gras, soufflé, le masque ictérique et barbu, mangé par les disques de ses yeux comme de grosses prunelles de chat. Elles semblaient déborder des orbites et se projeter en lumières lourdes, rétractiles, magnétiques. Une fois qu'on les avait vues, on ne pouvait plus les oublier.

Il me menait dans les petits cabarets du port, patinés de graisse et de

fumée : nous y mangions des plies rissolées en devisant et en buvant de la bière aigrelette. Quelquefois il plissait à demi les paupières et regardait filtrer par les vitres basses des coulées de lumière qui, sur les murs, éployaient des éventails roux. Moi j'étudiais sur sa rétine le jeu miraillé du prisme : tout son visage en était comme en fête. C'était une joie sensuelle, physique, animale qui le détendait et amenait à sa barbe le petit frisson d'un rire. Je sentais que, dans la brève minute, l'homme qui était là et dont la faculté, anormale à force d'intensité, était de regarder, avait vécu toute la jouissance d'une vie. Il était l'halluciné des vieilles demeures, des escaliers se perdant dans les siècles, des poussières passées à des tamis de soleil. Il eut l'éblouissement intérieur : il portait en lui un foyer magnifique où se carburaient des gemmes, des métaux et du soleil.

— Baudelaire disait...

C'était une manière à lui de commencer ses phrases. A peine il connaissait les vers du poète ; mais rien à son gré ne dépassait les pages de critique parues dans l'*Art romantique*. Il en répétait de mémoire des passages entiers. Comme il avait une voix traînante et basse, il semblait se les réciter à soi-même dans un silence intime. Il aimait énoncer des aphorismes graves d'un air narquois. Quand sa timidité l'abandonnait, il apparaissait simple, bonhomme, ingénu et malicieux. Il ne parlait, d'ailleurs, que de son art, en ouvrier pour qui le reste de la terre n'existe pas et qui, lui eût-il été donné d'en sonder pendant des siècles les secrets, eût trouvé le temps encore trop court pour venir à bout de les connaître tous.

Il avait en ce temps son atelier chez un boulanger de la place Teniers, une chambre banale, bourgeoise où il arrivait travailler, un peu mystérieux et solitaire, n'ouvrant pas quand on frappait. Des oripeaux, des bouts de brocarts, des caracos

orange et vermillon traînaient poudreux, éraillés, bons pour le crochet du chiffonnier. C'était pourtant de ces mises-bas que le magicien composait le faste royal de ses galas. De la loque s'irradiait un vol pailleté de bluettes; une Golconde ruisselait du froissis d'un haillon; dans une lamelle de Cordoue flambait tout l'automne fauve d'un hallier.

Henri De Braekeleer reprend à Leys la tradition de l'ancien Anvers : du moins il s'en attribue ce qui lui en est nécessaire, un toit, une cour, un jardin, un pan de ciel entre des pierres. Ils ne font pas le même art : l'un est un imaginatif et l'autre un visuel. Il n'y a place ici que pour l'œil et la main : les grands peintres n'eurent point besoin d'autre chose. L'œil, chez De Braekeleer, commande, et la main suit : celle-ci est la docile ouvrière subtile, déliée, active, d'une tactilité finement nerveuse, qui lui permet tout à la fois



d'estamper les pâtes et d'effleurer à peine comme dans les trois petites esquisses du Musée de Bruxelles, trois joyaux de légèreté caressante et rapide. Quant à sa vision, elle a une sensibilité inouïe : elle lui rend perceptibles le frémissement des ondes claires, les prismes qui bougent aux sels de l'air, l'infinie vibratilité des atomes et jusqu'à la vie de l'invisible. La lumière naturelle a là son mystère autant que la lumière composée ou l'ombre chez les autres, et quel mystère plus grand que la limpidité d'une source au fond de laquelle, à une profondeur d'abîme, tremble toute l'éternité d'un ciel, ou la diaphanéité d'un cristal de roche qui est la seule image à laquelle se puisse comparer la pureté vertigineuse d'une âme ? La lentille qu'il y a dans un tel œil, en reflétant le miracle diapré des atmosphères, se crée à elle-même des fêtes réelles et incomparables. Il n'y a pas de sorcellerie plus grande dans le clair-obscur d'une *Ronde de nuit* que dans les lumières toutes nues du *Repas* et de la *Partie de cartes*. Pourtant tout s'y

voit jusqu'au fond même de la clarté, mais comme à travers un éblouissement de pierreries qui surnaturalise le réel.

De Braekeleer part de l'observation directe de la nature. Il se choisit pour s'exprimer des actions simples, honnêtes, débonnaires. Nul héroïsme, nulle tendance à l'idéalisation. Un fond de mœurs égales uniformise ses personnages. Il semble les avoir pris à la portée de sa main, dans les milieux familiers de son enfance. Le vieux Ferdinand avant lui les avait connus et peut-être les connut-il à son tour chez son père. On sent bien que tout ce petit monde ne s'occupe de quoi que ce soit qui pourrait déranger l'humble symétrie quotidienne. Une touffe fleurie parfume le vent qui vient par la fenêtre et celle-ci s'ouvre sur de petites boutiques ou sur une église : il ne leur en faut pas plus pour vivre. Ils appartiennent à la paroisse des bonnes gens.

Il fut dit légèrement que le peintre d'Anvers avait pris le goût de ses petits intérieurs chez les maîtres de Hollande. C'est une manie de vouloir toujours expliquer par une chose adventive les choses qui s'expliqueraient si bien toutes seules. Rien n'est moins hollandais que ces sujets d'idiosyncrasie si flamande et qui demeurent flamands par leur essence aussi bien que par la peinture. De Braekeleer ne les doit à personne : il regarde autour de lui et il les reconnaît; il retrouve en eux de lointaines parentés et les intimités de sa race. Mellery, ce très émouvant artiste, tout un temps avait aussi exprimé ses âmes antérieures dans des images de bonnes femmes et de vieilles choses. L'anecdote devait épargner leur grave et simple génie à tous deux : ils peignirent des vies comme des portraits d'aïeules et en les peignant, ils y laissèrent transparaître leur propre humanité.

Il n'y a pas d'exemple d'un grand artiste qui ne se soit écouté dans son art et tout art est une décantation profonde

des âges dont soi-même on est l'aboutissement. Je sais, en me plaçant devant un tableau de Rembrandt, de Jordaens, de Vermeer de Delft, à quel homme j'ai affaire. Je conjecture sa filiation, je me persuade la destinée qui le relia aux antécédences : je vis de sa race, de ses renoncements, de ses espoirs. Et voici chez De Braekeleer toute la Flandre des petites gens de laquelle il sortit lui-même. Peut-être un aïeul dans une petite maison au bout d'un vieux jardin, imprimait en taille-douce ou suivait du doigt sur un globe terrestre la route fabuleuse par laquelle étaient partis les ancêtres.

C'est le filet de sang épuisé qui survit aux grandes dépenses de sève. Le *Géographe* regarde sur un vieil atlas du XVIe siècle les territoires vides renseignés : *Hic sunt leones*. Le *Tailleur* découpe dans le suaire de ses hardes des vêtements pour des enfants pâles qui mourront en bas âge. Un bruit d'armées et d'étendards claquant au vent monte de l'antique mémorial que feuillette le *Liseur* et il ne

se doute pas que quelqu'un bientôt, pour lui, tournera le dernier feuillet. Un petit homme pauvre de sang réchauffe à la lumière vitale d'un grand ciel laiteux ses lombes démolis par des servages sans gloire. Tel autre, assis parmi les ors d'une tenture en coup de soleil, rêve à des jardins miraillés parmi lesquels rouent des paons de turquoises et de topazes. Des *Potiers* de village, sous la poudre des solives, modèlent dans l'argile les tirelires pour les petits sous et les tèles pour le lait frais. Le *Retoucheur,* comme s'il faisait des points de couture à un manteau, à petits coups de pinceau répare l'usure des nuages et des arbres que peignit un maître inconnu. Ou bien une bonne femme, aux confins des hameaux, un pauvre cœur de bonté en bonnet ruché, enseigne à des fillettes comment il faut prier Dieu. Fileuses, dentellières, savetiers, jardiniers, petits vieux et petites vieilles sont les élus de cet art resté proche du peuple des villes et des campagnes. Une mélancolie de désuétude les enveloppe : ils végètent en

des chambres anciennes et démodées ou font des gestes humbles dans des courtils fleuris comme des reposoirs de procession.

C'est une humanité gourde et rabougrie, le buste et les épaules tassés, les chairs tournées à la lymphe et qui a les yeux sans regard de tous les résignés. Mais attendez que midi sonne : de par de là les toits et les tours, le soleil a jailli, et les poussières de la vie révolue se remettent à vibrer ; une vie merveilleuse dégèle les vieux sangs coagulés. Or, midi, c'est aussi l'heure de ce peintre admirable et c'est son apogée. Elle n'aura qu'un instant puisque la vie lui est comptée, mais dans cet instant aura tenu un long jour d'art réalisé. Ah ! cette vie d'un grand artiste ! A peine on croyait à son art. Il y a un mot grandiose d'un confrère dont le nom, heureusement pour lui, a sombré déjà et qui, le voyant entrer un jour au Cercle, l'interpelle ainsi : « Eh bien, Henri, quand allez-vous commencer ? » Il avait fait déjà vingt chefs-d'œuvre !

Infatigablement il travaillait à se rap-

procher des buts qu'il s'était assignés, se cherchant et se découvrant à mesure dans ses manières successives : on en pourrait compter jusqu'à cinq. A travers toutes, il demeure un réaliste textuel, avec un souci des plis de la peau, des fibres d'un tissu, de la trame d'une tenture, des déchiquetures d'un parchemin. Il aime les cassures d'étoffes nettes et splendides, les surfaces grenues et mordorées, les cuirs fleuris, les patines chatoyées. C'est la part de l'influence de Leys et des Hollandais : leurs ors roux correspondirent, en ses prunelles sensibles et ardentes, aux reflets filtrés par quelque mystérieux atavisme personnel. Mais il ne les imite pas : il peint selon son tempérament, solide, massif, amoureux des valeurs puissantes, des pâtes grasses, des tons sonores et veloutés. Dès le commencement, il est un des plus beaux peintres qu'a produits l'école : nul ne le surpasse dans les certitudes du métier et il est l'égal des plus grands. Il les dépasse le jour où il se met à battre sur l'enclume la braise d'or, où elle rejaillit

en éclaboussures vermeilles dans l'atmosphère ardente de *l'Homme à la fenêtre*, de *l'Homme assis*. Cependant il n'est point satisfait : il se plaint à un ami, au mariniste Alex. Marcette de ne pouvoir réussir les transparences de l'ombre sans glacis. Aucun peintre jamais ne se montra plus préoccupé de son métier. Il voudrait réduire l'ombre à un état de lumière moins claire et qui serait encore de la lumière. Il y a chez lui comme le tourment sublime de remonter aux sources du jour. Quelquefois il répète à ceux qui l'approchent : « Qui sait si maintenant dans un grenier ne se fait pas le grand chef-d'œuvre inconnu? Et l'homme qui le fait est sans doute un inconnu lui-même. »

Minute d'orgueil, d'accablement et de vertige.

Pendant deux ans, Henri De Braekeleer ne produit rien et demeure comme

assoupi, dans une sorte d'abandon à la destinée. Peut-être ce ne fut que la muette et solitaire contemplation au fond de laquelle s'élaborait la recherche trouble du chef-d'œuvre qu'il s'inquiétait d'attendre d'un autre. Il vit avec ses deux sœurs; il lit la Bible, il songe, il n'a plus l'air de s'occuper de son art. C'est un état de subconscience où les apparences sont un peu mortes et où la vie garde son secret. Un jour il reprend ses pinceaux : il peint de petits tableaux, des fruits, des fleurs, des accessoires, comme pour se remettre en train; et tout d'une fois, c'est la grande, la définitive lumière dans laquelle il s'endormira. D'un rajeunissement inouï de sa vision, naissent alors les œuvres qui sont les jardins en fleurs et les maisons en fête de cette vie qui va s'éclipser. Mais la mort est pressée : elle ne lui laisse que le temps de finir quelques toiles : encore une main sacrilège osa profaner l'une d'elles. Elles scellent la découverte suprême de cette alchimie d'un art qui ne se contente plus d'effets de lumière, mais

qui fait la lumière même, originelle et flamande, participant de la vie animale, de la pulpe des fruits, de la porosité et des papilles d'une chair, du miel vierge des ruches. Rien de pareil dans l'art d'aucun temps. A peine il a terminé la *Partie de cartes* que ses yeux se ferment, les extraordinaires soleils noirs où se réfracta la splendeur du monde. Il meurt pauvre, presque inconnu, et il a quarante-huit ans.

Leys, entre les files de candélabres voilés, avec l'armée, l'académie, la municipalité, les grands dignitaires pour cortège, était parti comme un roi dans son char empanaché. Nulle pompe n'accompagna les funérailles de Henri De Braekeleer : Anvers le laissa partir comme s'il n'importait pas à ses destinées merveilleuses.

« Ce grand peintre, vous disait, le jour de l'ouverture, votre président, a vécu ici même, à Anvers, en Belgique, méconnu, en tous cas peu apprécié. Quelle leçon pour le public ! Combien de ceux aux-

quels pendant ce temps, aussi bien ici qu'ailleurs, allaient la popularité chez les masses et les applaudissements de la critique, sont aujourd'hui sur le point de retomber dans l'oubli, tandis que ce sincère et probe ouvrier n'a cessé de s'élever et de grandir !

« Notre génération ne peut plus réparer cette injustice ; elle ne le peut plus que d'une manière, — par l'appui et la sympathie qu'elle apportera à cet art pour lequel De Braekeleer a vécu, et par la manière dont elle comprendra cet appui et cette sympathie. »

Eh bien ! Messieurs les membres de l'*Art contemporain*, je vous remercie pour l'honneur de la grande cité. Vous l'avez faite, cette œuvre de réparation, dans la mesure de vos forces. Le voici chez les maîtres, chez les absolus, chez les dieux. Des présences frémissantes, ce semble, nous entourent tandis que je vous parle et que vous m'écoutez. C'est en leur nom, comme un émule de gloire, que je salue, dans sa jeune immortalité radieuse, le fils de la lumière et de la vie.

REPRODUCTIONS

Bruxelles. — Imprimerie Veuve Monnom.